

De pijnlijkste details op de pijnbank

Erik Spinoy

Over *Het verdriet staat niet alleen. Een leven in verhalen* van Hugo Claus, verzameld door Mark Schaevers,  
De Bezige Bij, Amsterdam, 2018,  
ISBN 9789403105109 / 476 p.

Het Claus-feestje is ondertussen al even voorbij, de partytent is afgebroken, de champagneflûtes naar de verhuurdienst teruggebracht. Als tastbare sporen blijven achter: een aantal publicaties die bij deze gelegenheid het licht zagen, en waarvan de belangrijkste wellicht Georges Wildemeersch' [Familiealbum](#) zal blijken. Best weinig reactie is er gekomen op een andere van die publicaties: *Het verdriet staat niet alleen*, een even lijvige als curieuze bloemlezing uit het werk van Claus, samengesteld door officieel Clausbiograaf Mark Schaevers.

Als een minimale voorproef van wat ooit de biografie moet worden presenteert Schaevers hier een reeks (fragmenten van) Clausteksten waarin elementen van de biografie herkenbaar zijn: de familie en de kindertijd op de kostschool, de oorlog en de repressie, de moeizame eerste pogingen van de puber-adolescent om in de troebele naoorlogse jaren op eigen benen te staan, het gesjacher van de 'foute', uit hun eigen stad verjaagde ouders, de onderhand mythisch geworden periode in Parijs en Italië en de contacten met Cobra en de Vijftigers, de terugkeer naar België (Gent en Nukerke), het debuut als toneelschrijver, het politieke engagement in de jaren zestig, de Amsterdamse tijd en de liefde voor Kitty Courbois, het bestaan als bekende schrijver, de ouderdom van de ouders en ten slotte ook de eigen aftakeling, met de beginnende alzheimer.

Elke tekst wordt, meestal lapidair, verbonden met de biografische elementen waarnaar hij verwijst en geïllustreerd met een of twee foto's, die – enigszins naar het model van de tekstkeuze – soms overbekend zijn, dan weer nagenoeg onbekend en verrassend. Summier zijn ook de tekstverantwoording en het nawoord, dat erop wijst hoezeer en hoe vaak de biografie bij Claus als 'springplank' fungeert naar het schrijven maar in dat schrijven doorgaans grondig getransformeerd raakt.

Zoals Schaevers aangeeft, reageerde Claus gewoonlijk geïrriteerd op pogingen om zijn werk met zijn biografie te verbinden. Hij toonde zich daarmee een kind van zijn tijd en van de toen dominante literatuuropvattingen – net als de meeste Claus-commentatoren van zijn werk trouwens, die het werk scheidden van de auteur en de (historische, ideologische, ...) context waarin dat werk tot stand was gekomen. Zoals [Marc Reynebeau](#) al aangaf, is het verschijnen van een boek als *Het verdriet staat niet alleen* dan ook te beschouwen als een symptoom van een fundamentele paradigmaverschuiving in de omgang met literaire teksten.

Lezers die al enigermate vertrouwd waren met Claus' levensloop vinden in dit boek op enkele namen en details na niet zo gek veel nieuwe informatie. Wie echt op de biografie uit is, leest dan ook beter de recente publicaties van Wildemeersch – of hij kan wachten op Schaevers' biografie.

Als *Het verdriet staat niet alleen* toch een bijzonder, soms zelfs licht onthutsend boek is, dan omdat de beschreven opzet een mooi alibi vormt voor het samenstellen van een verrassende, wel zeer hybride bloemlezing uit Claus' proza. We treffen hier fragmenten aan uit een aantal bekende romans zoals *De hondsdagen* (1952), *De koele minnaar* (1955), *De verwondering* (1962), *Het jaar van de kreeft* (1972), *Het verlangen* (1978), *Het verdriet van België* (1983) en *Een zachte vernieling* (1988); uit de verhalenbundels *De zwarte keizer* (1957), *Natuurgetrouwer* (1969) en *De mensen hiernaast* (1985); en de complete novellen *De zwaardvis* (1989) en *Een slaapwandeling* (2000) – maar ook een Parijse notitie uit 1952 (over Dalí) voor *Tijd en Mens*, een ongepubliceerde versie van een tekst over zichzelf als toneelschrijver (vóór 1958), de 'Inleiding' bij de mystificatie *Schola Nostra* (1971) en twee columns uit *De Morgen* (1979). Het al bijna vijfhonderd pagina's tellende boek had overigens nog aanzienlijk dikker kunnen zijn. Zo verwerken ook Claus' andere romans (*De metsiers*, bijvoorbeeld, of *Omtrent Deedee* en *Belladonna*) net zo goed autobiografisch materiaal als de hier geselecteerde romans.

De confrontatie met deze onverwachte samenschooling van teksten, waarvan de Clauslezer de meeste wel al zal kennen maar die hij allicht al een tijdje niet meer onder ogen heeft gehad, zet aan tot een hernieuwde reflectie op het prozawerk, die bij elke lezer wellicht anders zal verlopen.

Mij frappeerde, meer dan ooit tevoren, de hoekige, moeizame omgang met het Nederlands. Claus schrijft een Nederlands met fouten en onhandigheden. De taal lijkt met elke zin opnieuw te moeten worden uitgevonden. Zijn hele leven lang lijkt hij bijvoorbeeld niet te hebben geweten hoe het adjectief in het Nederlands wordt verbogen. De woordkeuze is soms bepaald ráár. Het meest op zijn gemak toont Claus zich waar zijn idioom een echo mag zijn van zijn West-Vlaamse moedertaal. Frappant is overigens dat dit geworstel met het Nederlands in de poëzie, waar nu eenmaal *poetic licence* geoorloofd is, op de vierkante millimeter aan de taal gewerkt kan worden en meeslepende muziek en suggestieve metaforiek het vaak halen van al de rest, veel minder als een probleem verschijnt. In het proza is het vooral lastig waar stilistische virtuositeit en raffinement een sine qua non zijn, zoals in de hoger genoemde stukken voor *De Morgen*: kennelijk bedoeld als dansante demonstraties van esprit en ironie, hebben ze de elegantie van een nijlpaard met overgewicht.

Ik haast me om hierbij op te merken dat dit niets zegt over Claus' belang als schrijver. Je kunt een grandioos stilist zijn en een nulliteit als schrijver. Bij Claus liggen de verhoudingen precies omgekeerd: mag het Nederlands voor hem een instrument zijn waar hij zijn leven lang tastend en twijfelend aan heeft zitten vijlen, hij weet het wel met een dodelijke precisie in te zetten.

In te zetten waarvoor? Ik herlas niet zo lang geleden een artikel van [Jos van Thienen](#) dat misschien wel de vinger op de wonde legt: Claus' proza legt aanhoudend de onderliggende malaise bloot van een hegemonisch denken, in het bijzonder van wat Van Thienen een 'hegemoniale mannelijkheid' noemt. Zo beschouwd is het niet meer dan logisch dat het frequent en nadrukkelijk 'abjecte lichamen' toont, die niet in overeenstemming te brengen zijn met vigerende ideaalbeelden. Denk bijvoorbeeld aan het titelverhaal van *De mensen hiernaast*, waarin zowel fysiek als mentaal aftakelende en moreel weinig verheffende personages de hoofdrol vertolken, in een ontvullende, deprimerende schets van de ouderdom. Maar ook het wanstaltige personage Pierre uit het vroege 'Op reis met Appel' heeft een (extreem) abject lichaam, en de figuren uit 'Het huis van zijn vriend' (geïnspireerd op het 'privérustoord' dat zijn ouders enige tijd exploiteerden in Oostakker) zijn al evenmin geboetseerd door Phidias of Praxiteles. Abject is au fond ook Luc Scholten, de hoofdfiguur van de novelle *Een slaapwandeling*, de laatste prozatekst die Claus zou publiceren. De ouder wordende antiekhandelaar Scholten is een duidelijk naar Claus zelf gemodelleerde oudere man, die even verwonderd als niets ontziend toekijkt op zijn eigen vernederende geestelijke ondergang.

De vinger op de wonde: misschien, zoals de romans *De verwondering* en *Het verdriet van België* suggereren, als gevolg van de definitieve ontvulling over en allergie voor de totalitaire idealen uit de jeugd, die 'degeneratie', zwakheid, onzuiverheid en alle andere menselijke tekortkomingen met geweld uit beeld wilden houden. Claus' proza vormt een flagrante inbreuk op dat 'idealisme': met enige wellust toont het menselijke figuren in al hun opportunisme en ontoereikendheid, in hun ridicule illusies en hun onhandige geknutsel met het leven, in hun tastende zoektocht door het leven, geleid door driften en lichamelijke ongemakken, verstrikt in een paardans met de ideologische clichés van het moment.

Het typerende perspectief daarbij is dat van een afstandelijke betrokkenheid: de futiliteit, kleinheid, domheid, lelijkheid en potsierlijkheid eigen aan de condition humaine roepen enerzijds een diepe melancholie en tristesse op, want ze kenmerken iedereen: de (be)schrijver vormt geen uitzondering. Anderzijds worden ze vaak met de montere, geamuseerde blik bekeken van iemand die er toch ook niet bij hoort. Claus is geen autobiografisch schrijver, maar deze ambivalente blik lijkt toch in hoge mate revelerend voor zijn eigen subjectpositie.

Niet alle teksten in *Het verdriet staat niet alleen* zijn even geslaagd. Het boek is dan ook (gelukkig) niet uitsluitend een 'parcours langs hoogtepunten' (nawoord) uit het prozawerk. De genoemde columns voor *De Morgen* zijn bij teruglezen gênant, vanwege de stijl, maar meer nog omdat Claus hier zoals wel vaker zijn Kortrijks-patserige masker opzet – al geeft hij dat persona tegelijk ook een kritische veeg uit de pan. Dezelfde neiging tot aanstelleritis zit onder meer ook in de tekst over Dalí, in de terugblik op de genese van zijn toneelschrijverschap en in de 'Inleiding' bij *Schola Nostra*. Ook hier lijken we dicht bij Claus' bipolaire natuur te komen: enerzijds (zoals [Schaevers in een interview](#) aangeeft) 'een wezenlijk onzeker iemand', anderzijds iemand die met graagte de aandacht zoekt en voor het oog van mensen de succesvolle glamourboy uithangt.

Deze spanning komt overigens treffend tot uiting in het lange, aan *Natuurgetrouw* ontleende motto bij *Het verdriet staat niet alleen*. Claus etaleert er zelfvoldaan zijn perfecte bestaan als jong, succesvol schrijver ‘met op je schoot de mooiste filmster en in [sic] je zakken vol geld’, maar alludeert tegelijk op de ontluisterende realiteit die achter dat ideaalbeeld schuilgaat: ‘Ik moet het nagaan, onderzoeken, de pijnlijkste details op de pijnbank leggen’. Schaevers zegt het niet expliciet, maar bij zijn keuze uit Claus’ proza lijkt de wil te hebben voorgezetten om die gespletenheid te illustreren.